E. MADDALENA

CARLO GOLDONI

NEL SECONDO CENTENARIO DELLA SUA NASCITA (1707-1907)

TRIESTE
STABILIMENTO ART. TIP. G. CAPRIN
1908
EDITORE E. MADDALENA.

E. MADDALENA

CARLO GOLDONI

NEL SECONDO CENTENARIO DELLA SUA NASCITA

(1707 - 1907)

TRIESTE
STABILIMENTO ART. TIP. G. CAPRIN
1908
EDITORE E. MADDALENA.

Lettura fatta il 22 febbraio 1907 al CIRCOLO ACCADEMICO ITALIANO di Vienna e ripetuta il 24 a Trieste dietro cortese invito delle Società MINERVA e FILARMONICO-DRAMMATICA.

I.

Il forestiero che giunge a Venezia, se vago di ritrovare nella meravigliosa città le traccie di poeti e d'artisti che potente ne sentirono il fascino, cerca, verso il Ponte dei Fuseri, l'antico *Albergo Regina d'Inghilterra*, dove una lapide rammenta il soggiorno del Goethe; o, adagiato nell'agile gondola, fissa lo sguardo sulle forme squisitamente armoniche del palazzo Vendramin, dove Riccardo Wagner salì al *Trionfo della fama*. Anche visita curioso il Palazzo Mocenigo, sulla soglia del quale Margarita Cogni, dopo lunga impaziente attesa, accoglieva l'amante, poeta e pari d'Inghilterra, con le parole „can della Madona, xe questo el tempo per andar al Lido?“: o sulla Riva, davanti all'Albergo Danieli, pensa a un romanzo là vissuto da un poeta e da una scrittrice, sul quale solo l'incanto dei luoghi potè stendere un tenue velo di poesia.

Pochi, pur tra noi italiani, passato Rialto, traverso le calli e oltre i ponti che menano ai Frari, chiede ove sia Cà Centanni, il bel palazzo archiacuto, dove due secoli fa, il 25 febbraio, nasceva Carlo Goldoni, come vuole l'iscrizione barocca dello abate Zenier al sommo della porta, *plaudentibus musis*.

Quali applaudirono?

Non Melpomene, non Erato, chè troppo mala prova fece il Goldoni nella tragedia, e le molte poesie d'occasione, tolte quelle dettate in dialetto, nulla aggiungono alla sua fama. Certo, se non plaudente, benevola accolse la sua venuta Euterpe per il numero stragrande di libretti, buoni e mediocri, ch'egli affida al candore della musica settecentesca. Ma plaudì, raggiante, Talia. Le nasceva uno tra i figliuoli che meglio intese l'arte da lei inspirata, cercando il bello e il buono nell'imitazione del vero. E plaudì certo, fuori del sacro coro, un'altra musa, la Musa di Venezia. Era sorto chi con discreto e arguto pennello,

più generoso di tinte gaie che d'ombre, dovea fermare per tutti i tempi. non la Venezia fiorente di commerci, ricca di trofei, e neppure la città dove tutte le anime delicate s'aprono al sogno e alla poesia, ma la vita della borghesia e del suo popolo, qual'era e qual'è ancora in atteggiamenti che non mutano. Come nei quadri del Longhi, del Guardi, del Favretto, così nel teatro del suo maggior poeta, Venezia ci si rivela sempre di nuovo, ilare e schietta, quante volte ci accada evocarla dalle scene variopinte o da memori volumi. Nè al poeta si può pensare senza che la mente corra tosto alla città, nè chi ama l'una può non amare l'altro.

Plaudirono dunque le muse, ma al fonte battesimale, dove il neonato ebbe compare l'illustrissimo signor Zuane Calichiopulo, avvocato, e comare la Bazzata da S. Polo, nessun poeta che si sappia scese dal Parnaso per augurare al bambino le mirabili cose che i rampolli patrizî, per esempio, erano chiamati a compiere tutti, a gloria della schiatta e del mondo riconoscente. Una volta tanto i versaioli arrischiavano di meritare il nome di vati. Ma accozzare rime e ritmi per un borghese qualunque? In somma il Goldoni venne al mondo senza che un solo poeta si togliesse in mano la lira. Cosa che accadde pure ad altri grandi: anche a Cicerone. Di che Gian Carlo Passeroni non cessava di meravigliarsi.

II.

Dal babbo, figura d'avventuriere onorato che menò vita instabile, ora coi suoi, ora lontano, e si laureò in medicina in età abbastanza matura, Carlo ereditò la disposizione all'instabile vita, condotta sino al 1748; dal nonno, figurina settecentesca di gaudente, amante della villeggiatura, della buona tavola, delle allegre comitive e del teatro, venne a Carlo l'amore per l'arte scenica e — ahi — quella propensione allo spendere largo che dovea rendere più atroce la misera sua fine.

Mutava spesso domicilio la famiglia. Ma pur quando il padre intende fissare la dimora del figliuolo perchè meglio attenda ai suoi studi. questi sa interrompere il tedio delle scuole di quel tempo, abbandonando improvvisamente libri

e quaderni o lasciando ad altri il pensiero di tornelo. Così a Rimini, così a Pavia. L'avventurosa sua vita comincia nell'adolescenza e solo la dedizione totale al teatro vi mette qualche freno.

Agli studi, appena degni di tanto nome, s'intrecciano presto gli amori, che lo mostrano corteggiatore inconsapevole o sincero di serve, servette e padroncine, spesso inesperto quanto Felipeto o un Florindo qualunque del suo teatro alle prime armi. A Chioggia in una sua avventura amorosa si anticipa, a rovescio, l'imbroglio del *Barbiere di Siviglia*, perchè Bartolo si prende Rosina e Goldoni-Almaviva resta con un palmo di naso.

Avventure, peregrinazioni, amori che la prima parte delle *Memorie*, la più fresca, la più viva, narra con ingenuità non scevra d'arguzia e in una forma che ad ogni poco tradisce il commediografo. Il fatterello si trasforma, quasi inconsciamente, in un dialogo comico che sempre vale una scena di qualche commedia.

Espulso dal collegio Ghislieri di Pavia per la satira contro le signore del paese, il Goldoni, in uno stato di abbattimento che l'inclinazione sua a lasciarsi vincere dall'ipocondria non poteva che aumentare, fa il viaggio per acqua da Pavia a Chioggia. Trova nel battello un pio domenicano che gli mostra il modo onde rimediare al trascorso e calmare la coscienza turbata.

„Non vi è che l'elemosina, che possa sedare lo sdegno di Dio, poichè l'elemosina è la prima opera meritoria che scancelli il peccato. — Sì, padre mio, la farò. — Nossignore, replicò egli, il sacrificio bisogna farlo nell'atto. — Ma io non ho che trenta paoli. — Ebbene, figliuolo mio, spogliandosi del denaro che uno ha, si acquista quanto dando di più. — Trassi allora di tasca i miei trenta paoli, e pregai il mio confessore d'incaricarsi di dispensarli ai poveri: accettò volentieri, e mi diede l'assoluzione. Volevo continuare, avendo alcune cose da dire, delle quali credevo di essermi dimenticato, ma il reverendo padre cascava di sonno, e chiudeva gli occhi ad ogni poco: mi disse bensì che stessi quieto, mi prese per la mano, mi diede la benedizione, ed andò subito a letto. Restammo per viaggio otto giorni: ogni dì avrei voluto confessarmi, ma non avevo più denaro per la penitenza.„

Sino a ventiquattro anni, se non un cattivo arnese, Carlo Goldoni fu certo un perdigiorno, canna che si piega a ogni vento.

Il padre pensa prima a farne un medico, e mettendo il carro innanzi ai buoi lo conduce seco nelle sue visite, ma smette, appena s'accorge che per l'avvenenza d'una bella malata il dottorino in erba trascura la diagnosi. Egli, Carlo, pensa un istante alla vita monastica. Il babbo che sapeva guarire forse meglio le malattie dello spirito che quelle del corpo non lo contraddice un momento: gli promette senz'altro di presentarlo al guardiano dei cappuccini, ma di sorpresa lo conduce invece alla commedia ed ecco che gli umori malinconici si dileguano.

Non medico, non monaco. Finì, ma senza la tradizionale avversione dei grandi e senza soverchi sudori, legale, e più tardi, avvocato. E l'avvocatura esercita con varia fortuna parte a Venezia, parte in Toscana. Con interruzioni non brevi, perchè una volta lascia la professione per farsi gentiluomo di camera del residente veneto a Milano e più tardi tiene il consolato di Genova a Venezia. Un'altra cosa fece ancora che non ha riscontro frequente nella vita dei nostri grandi: prese moglie. Fu uno dei pochi matrimoni della nostra letteratura e dei rarissimi veramente felici, chè in verità l'avventurata sua scelta richiama alla mente solo l'affetto intenso che unì Ludovico Ariosto ad Alessandra Benucci, amante e moglie. Della mite affettuosa sua Nicoletta il Goldoni non si stanca di dire le lodi. E, tolto qualche leggero strappo al contratto nuziale che nelle *Memorie* forse s'indovina e un altro più grave, che documenti indiscreti non tacciono, Carlo Goldoni seppe essere buon marito.

III.

Buono, onesto, in tutto e sempre, ma senza grandi energie. Il corso della sua opera di riforma, spesso interrotta da lavori men degni della sua penna, basterebbe a provarlo. Viveva solo del suo lavoro e non era solo a viverne. Lavoro vario, copioso e affrettato. Beato chi può correre alla meta senza che lo distolgano cure materiali.

Ma il cardine del suo carattere è la bontà. E fu equilibrato sempre, in tutto. Così voleva la sua natura, così la filosofia del buon senso ch'egli opponeva a quella di San Tommaso, di Scoto, alla peripatetica, alla mista, che tutte assieme gli consigliano la fuga da Rimini nella barca dei comici.

„Ho sempre avuto — scrive di sè — sia per abito o per temperamento, l'abilità di mettere, come suol dirsi, i pensieri sotto al capezzale e per qualunque traversìa, dispiacere o disgrazia, non ho mai perduto il sonno nè l'appetito." Del sonno e dell'appetito si loda spesso e alla ferrea costituzione deve la sua longevità che, chi pensi alla sua tristissima fine non può dire fortunata. Non perdeva il sonno nè l'appetito, ma pativa di frequenti ipocondrie. Strettezze economiche l'abbattevano assai, ma riacquistava tutta la sua giocondità quando l'oro tornava a splendere in casa sua. Anche i dispiaceri lo trovarono meno indifferente che non voglia parere.

Preoccupazioni religiose non lo turbarono mai. Avverte egli stesso che la grazia della devozione non l'aveva mai posseduta.

Mi, senza astrazion, confesso el vero,
No arivo a dir un paternostro intero

e lasciava che pregasse per lui la buona Nicoletta:

Go anca mi una muger piena de zelo
Che dize le orazion per so marìo
Perchè le mie no valarave un pelo.

Quando fu a Roma, si confessò, prese la comunione, baciò la santa pantofola e fece — lo afferma almeno in un suo grazioso poemetto — la visita delle 7 chiese; ma, ahimè, mai la salvezza dell'anima sua fu in maggior pericolo. Non che gli mancasse la buona volontà.

Movendo il piè colla corona in mano
Per il lungo, fangoso, arduo cammino,
Meditando i mister da buon cristiano
I miei peccati confessar destino

Per sua malaventura passa non lontano dal Tordinona ed ecco che pensa agli applausi meritati a Roma con le sue commedie. Torna a raccogliersi e *andando innanti* dice un' *avemaria pei commedianti.* Eccolo in Piazza S. Pietro e la piazza gli pare *un bel teatro.* Fa la confessione e avuta dal sacerdote l' ammonizione di confessarsi più spesso (pare che n' avesse bisogno!) passa di nuovo Ponte Sant' Angelo e scorge una ragazza che conversa con un signore, mentre la mamma invece di badare alla figliola studia l' architettura del ponte. E il Goldoni:

> In altro tempo l' avrei posta in scena.
> Or, per grazia di Dio, ne provai pena.

La santa comunione operava. Meno male. Ma il suo pensiero era sempre tra le quinte e la ribalta.

Indifferente in fatto di religione, lo è anche in politica. Non che gli facesse difetto il patriottismo. Patriottismo fervente anzitutto per la sua Venezia, ch' egli in prosa e in verso, nelle opere e nelle lettere, non cessa mai di esaltare con espressioni palpitanti d' affetto. A Parigi si sentì, più che veneziano, italiano. Nel *Genio buono e genio cattivo* sfoga con insolita energia il suo risentimento contro quei libri di viaggiatori francesi che davano una falsa idea dell' Italia. Ma la grande politica, le lotte p. e. tra Maria Teresa e Federico che appassionavano allora a Venezia i *geniali,* come si chiamavano i partigiani dei due grandi rivali, lo lasciavano indifferente. Era l' indifferentismo politico che rendeva p. e. tanto facile il reggere le sorti della Lombardia al principe di Kaunitz, il quale un giorno ebbe a dire: il Milanese lo governo ponendomi le scarpe e le calze — e qualcuno gli rispose: *on le voit bien.* Il Goldoni porta sul palcoscenico soldati, accampamenti e battaglie, ma non si cura di dirci il nome delle nazioni belligeranti per non dispiacere a quella, cui venisse in mente di essere stata men bene trattata. Eppure anche così le commedie sue militari provano che della guerra pensava come oggi fa l' antimilitarista più convinto. Mette a nudo la corruzione che regnava negli eserciti e il reclutamento con frase ardita designa *mercanzia di carne umana.*

IV.

In mezzo a faccende ben aliene dall'arte drammatica si sprigionano dal suo cervello, come scintille elettriche, con lunghe intermittenze, lavori scenici di maggior o minor mole. Tra questi, già caratteristici per la sua produzione posteriore, *Momolo cortesan, La bancarotta, Il servitore di due padroni, I due gemelli, Tonin Bellagrazia* e quella *Donna di garbo* ch'è il primo serio compromesso fra il teatro estemporaneo e la commedia scritta. Tutte vengono direttamente dalla commedia dell'arte o ne ritraggono i modi. Quasi l'autore intendesse conoscer bene e fissare il punto donde doveva incamminarsi.

Donde partiva il Goldoni — o meglio dov'era giunta la nostra commedia quando egli s'accinge all'opera della riforma? Nessuno gli mostra la via? Nessuno gli contende il posto?

Precursori veri — e meno ancora -- competitori — no. Ma in Toscana tre commediografi aveano dato al teatro commedie dettate con spirito e garbo. Certo conobbe il Goldoni le caustiche composizioni del Gigli, le allegre farse del Fagioli ed ebbe notizia, se anche non ne fa il nome, del teatro compassato del Nelli, imitatore del Molière. Ma l'opera dei tre fu cara ai dilettanti, fece ridere cortigiani e piccole comitive, ma poco s'accostò al popolo. L'importanza del loro teatro resta chiusa entro i confini del Granducato.

Del resto dappertutto allora, e sola veramente popolare, la commedia dell'arte, la quale, usa dire, era già decrepita. Decrepita davvero la commedia che dava ancora alla scena Antonio Sacchi, Carlo Bertinazzi, Anna Veronese, Cesare Darbes? Non direi. Era piuttosto il favore del pubblico che le veniva meno. E forse neppur questo. Ma certo era ora che qualcuno si levasse a liberarci di quest'effimera e pericolosa gloria che aveva portato sì il nome della nostra arte drammatica per tutta l'Europa, ma minacciava d'escludere l'Italia dal numero delle nazioni che edificarono il teatro. Certo era ora che qualche ardimentoso avvezzasse i comici a dire il pensiero d'un poeta: il pubblico a sentirlo e intenderlo. Restituire dunque il teatro alla letteratura, della quale nel Cinquecento era stato troppo schiavo. Ma restituirlo alla letteratura, attingendo questa volta

direttamente alla vita. Doppia opera di rigenerazione s'impone. Educare comici e pubblico.

Quando gli si affaccia alla mente l'idea della riforma? Stando alle *Memorie*: assai presto, forse prima dei vent'anni. Ma non dimentichiamo che le scriveva vicino agli ottanta. Serbava memoria netta di singoli fatti, ma la sua mente non aveva più una visione distinta del succedersi degli avvenimenti. Erra forse qui come tanto spesso nelle date. Io credo che l'idea della riforma gli venisse sorgendo lentamente, quasi inconsciamente nel cervello e che solo ne acquistasse piena coscienza egli stesso verso il 1742, l'anno della *Donna di garbo*. Ma ancora esita e senza le invidiuzze dei confratelli avvocati di Pisa, che gli rendono ingrato quel soggiorno e incresciosa la professione, chi sa se avrebbe tanto facilmente ceduto alle insistenze del Medebac?

Perchè intanto il nome di questo giovane ingegno di rara versatilità s'impone sempre più a comici e a direttori; i quali vanno in cerca di lui, e con lusinghiere promesse cercano di guadagnarlo alla scena. Non attesero troppo il suo assenso.

Con la *Vedova scaltra* il Goldoni inizia veramente l'anno 1748 la sua riforma.

La donna abile non *di garbo* (come vuole l'autore senza una ragione al mondo) che giunge a contentar tutti, adattandosi ai gusti più eccentrici, si ripete in questa *Vedova scaltra*, ma il tocco è più leggero, la favola più gaia. Vera commedia questa e di carattere, se anche abbozzati alla carlona i personaggi, senza studio alcuno. Meno che nella *Donna di garbo* avverti in questa il bagaglio convenzionale del teatro improvviso. Il pubblico l'accolse a festa, ma la vittoria della nuova maniera e il riconoscimento dell'ingegno straordinario dell'autore divengono un fatto appena dopo il suo trionfo, compiuto ch'ebbe il ciclo delle sedici, fedele a una sua audace promessa.

Procedeva per gradi, non solo, come sempre si ripete, perchè prudenza consigliasse ad avvezzare a poco a poco l'uditorio alla nuova commedia, ma perchè anche l'ingegno si svolgeva per gradi. In verità ci vorranno quasi dieci anni perchè l'arte sua si levi tant'alto da giungere alla mirabile verità e semplicità del *Curioso accidente*, degli *Innamorati*, a quei perfetti

studî di caratteri e d'interno che sono *Sior Todero, I rusteghi, La casa nova.*

Tolta *La locandiera,* ch'è del 53, tutte le altre più squisite cose sue, sorgono poco innanzi o dopo il 1760. Nel momento che più fiera gli si fa incontro l'opposizione degli avversari. Forse la lotta acuiva il suo genio?

Procedeva per gradi. Assimilava all'arte sua la parte della commedia improvvisa che gli pareva vitale. Serba dapprima qualche elemento caratteristico, anzitutto, un tempo almeno, le maschere, alle quali secolarl tradizioni legavano il nostro popolo con vincoli di tenace simpatia. Ma neppur le maschere sfuggono all'opera di selezione ch'egli si prefigge e compie. Così Pantalone torna l'onesto mercante veneziano ch'era in origine e per lui anche lavori mediocri, che tradiscono ancora l'umile derivazione loro dal teatro estemporaneo, s'elevano in aure più pure. Ma non appena il poeta acquista tutta la sua indipendenza le maschere salutano e partono. In quel giorno il poeta restituisce intiero all'arte comica italiana l'eloquente giuoco fisionomico, una delle sue più alte qualità.

Della commedia erudita del 500 il Goldoni ritiene mediatamente solo quel tanto che aveva saputo assimilarsene l'improvvisa. Al teatro francese, massime al Molière e in minor misura al Corneille, al Regnard, al Destouches e ad altri inferiori, deve spunti e favole intiere. Massime al primo, ch'egli si propone di seguire sempre come maestro, la serietà degli intendimenti che fa del suo lavoro quasi una missione. Ma il Goldoni è lo scolare che, altri essendo i bisogni, l'opera del maestro rifà in altro ambiente e con diverso ingegno. Vede la verità e non ne cerca le ragioni intime. Dei personaggi che ritrae con vivo senso della natura, non fa la critica, e resta tanto più vicino al vero quanto più si mantiene oggettivo. Mai forse il suo genio si spiega così spontaneo come quando crea la commedia per la commedia. Chi vorrebbe aggiungere o togliere una battuta al *Ventaglio*? Non per questo sarebbe giusto dirlo con inopportuno anacronismo men *pittore* che *fotografo* quando ne' quadri ch'egli abbozza abbondano tanto vita e colori.

Assimilando così con intelletto d'arte gli elementi più vari alla vecchia commedia improvvisa e avvivando tutto con geniale

studio del mondo che lo circonda, egli, nei limiti che condizioni etniche e sociali poteano allora concedere, crea il teatro nazionale.

V.

Alla domanda, ben vecchia ormai, perchè questo teatro nazionale non ci fosse avanti il Goldoni s'usa rispondere che mancando in Italia per lunghi secoli un linguaggio italiano comune, parlato veramente da tutti, non potevano fiorire che i teatri regionali. Ma è ovvio chiedersi perchè un teatro regionale, importante quanto il goldoniano, non sia sorto in Toscana. Questo teatro sarebbe entrato nel patrimonio della letteratura nazionale, come ogni altra manifestazione del pensiero toscano. Si risponde anche a questo. L'indole dei toscani, passionale in grado eminente, poco si presta all'osservazione posata, tranquilla, onde nasce la commedia. I toscani vissero sempre nel passato o cercarono l'avvenire, mentre il vero teatro comico è solo nella società in cui si vive. Ragioni ingegnose che hanno del vero. Ma il fatto sta che a Machiavelli, all'Ariosto, al Cecchi, all'Aretino, al Lasca, a Lorenzino non si può negare schietto ingegno comico.

Di un'altra ragione, credo, piuttosto s'abbia a tener conto e potrebb'esser la vera. Mi par di scorgerla nel fatto che in Toscana è sempre mancato un vero interesse, esteso a tutti i ceti, per l'arte scenica, condizione esenziale allo svolgimento pieno d'un ramo della letteratura. Neanche oggi Firenze è, nel gergo dei comici, piazza di prim'ordine. E nel sei e settecento il Nelli, il Fagioli, il Gigli scrivevano le commedie loro per i filodrammatici, per la corte, per i collegi assai più che per il gran pubblico.

Ben altro l'ambiente in Venezia. Venute a mancare, per ragioni storiche, le grandi strade ai commerci della Serenissima, la stupenda operosità d'un tempo si risolve a poco a poco in vera inazione, a cui troppo presto i nipoti s'avvezzano. Lo stesso governo restringe ormai ogni sua opera a conservare delle consuetudini d'un tempo migliore almeno le forme. Come sempre in tempi di decadenza, le leggi piovono, ma restano

troppo spesso inefficaci, quali le gride di manzoniana memoria I lunghi riposi permettono a Venezia meglio che altrove lo svolgersi della caratteristica vita settecentesca, in cui sovrana assoluta è la donna. Ma nessun secolo le invidia l'alto posto, perchè alla nuova sua indipendenza ella sacrifica troppa parte della sua dignità. Intorno alla dama i cavalieri serventi, nè sempre un solo per una, gli abatini belanti poetici omaggi. Non il marito occupato a servire mogli altrui, non i figli tenuti lontano e quindi estranei ad affetti domestici, non le figliuole chiuse spesso a forza nei conventi, se ragioni economiche lo richiedessero. Sorgono le soporifere accademie, scuole di piccole vanità: fioriscono i ritrovi eleganti, semenzai di futili o triviali pettegolezzi. Nei parlatorî dei numerosissimi monasteri si tengono conversazioni e festini, e vi si rizzano persino castelli di burattini, come ne fa testimonianza il noto quadro del Longhi.

Vita artificiosa ed effimera che il fruscìo delle sete, il candore delle trine, lo splendore delle gemme, il profumo di cento essenze non bastano ad abbellire. Ma quanto più incuriosa di guardare dentro a sè, tanto più avida d'ogni sorta di svaghi e in principal modo dell'arte scenica. Già il numero dei teatri publici — sette nel settecento, dei quali tre per la commedia — prova quanto viva fosse la curiosità dell'arte scenica in tutte le classi.

Il Goldoni, giunto a Parigi, non ne trova con sua grande sorpresa che tre, e tutti, come con esilarante efficacia s'esprime in una sua lettera, *potevano stare in corpo a San Giovanni Grisostomo,* ossia al teatro così chiamato a Venezia, dove col nome del santo della parrocchia si battezzavano, si vede, non le chiese soltanto. Il pubblico accorreva ai teatri in folla, tanto che la sera, diceva celiando Gaspare Gozzi, le case eran tutte da affittare. Le gare tra il Goldoni e il Chiari, le lotte tra il Gozzi e il Goldoni trovano in tutta la città partigiani appassionati che leggono o scrivono innumerevoli fogli e foglietti dove, se non ragioni, si cerca di gettare il ridicolo in faccia all'avversario.

Ecco la città dove un teatro veramente popolare poteva, doveva sorgere, data s'intende anche la natura dei veneti, calma, bonaria, pratica, che delle debolezze proprie e altrui sorride, senza che il riso ceda mai al sarcasmo. Ecco la città

dove l'entusiasmo per *La vedova scaltra* va alle stelle, suscita polemiche, e dove la folla segue con interesse inaudito il rapido succedersi delle *sedici*.

VI.

Una graziosa incisione settecentesca mostra il venditore che sotto le Procuratie offre chiavi di palco a due maschere, e tre versetti spiegano:

> In piazza de San Marco semo avezzi
> Fitar palchi ogni sera in sie teatri
> D'opera e de commedia a vari prezzi.

Avvisi teatrali a stampa non c'erano. Due soli cartelloni scritti a carbone, l'uno a Rialto, l'altro in Piazza, annunciavano il titolo della commedia.

All'ingresso un ragazzo gridava: *A prendar i biglietti, siore mascare, e el pagador avanti!* In maschera doveano, d'obbligo, venire al teatro le patrizie. Forse, potrebbe credere qualcuno, perchè arrossissero a miglior agio delle sconcezze e delle trivialità della scena, se a ciò non avesse provveduto in larga misura la scarsa illuminazione, chè in verità nella sala male o punto arredata diffondevano più tenebre che luce due poveri lucignoli a olio, posti in cima a due torcie di legno, modesta illuminazione che cessava subito, quando coll'alzarsi del sipario venivano su i lumi della ribalta. I due lucignoli si spegnevano non già perchè l'oscurità della sala desse maggior risalto alla scena, ma per ragioni di sana casalinga economia. In orchestra poche candele di sego. Per sopperire al costo d'illuminazione tanto sfarzosa un incaricato speciale negl'intermezzi raccoglieva un piccolo obolo. Una sala tanto male illuminata aveva, ben s'intende, effetti disastrosi sul contegno del pubblico. Sbadigli rumorosi, tossi ostinate, starnuti simulati, voci d'animali rifatte mirabilmente. I venditori di castagne e di pere cotte, di semi di zucca, d'acqua col mistrà, offerivano la loro merce con le caratteristiche cantilene. Si vedevano anche girare boccali di vino. I signori dai palchi, benedicenti a tanta gazzarra, sputavano in platea e prendevano di mira i meglio vestiti coi mozziconi e coi

resti dei rinfreschi goduti. Ben s' intende che chi poteva preferiva, con un pretesto qualunque, d' assistere allo spettacolo dietro le quinte, lasciando la platea sì mal riparata dall' umidità. Così fa quel Sior Zamaria della Bragola, deliziosa macchietta goldoniana, — smarrita, direi, in una sua *Introduzione* — venuto in palcoscenico con la scusa di chiedere ai comici ragione dell' indugio messo nel cominciare. „Me despiase che averò perso el scagno, me feu el servizio de lassarme star in scena un pochetto?“ E i comici fanno di necessità virtù, purchè paghi il biglietto. Ma sì! „Z' è quarant' anni che vago per tutto senza pagar, osserva risentito Sior Zamaria, e i vorria che sta sera pagasse“. Dunque uno dei soliti parassiti dei comici, oggi come allora baldi e indiscreti. Insomma ognuno voleva far il proprio comodo. „Sapete cosa cantano quelli che vanno alla commedia?“ chiede un personaggio del *Teatro comico*. E risponde la canzonetta di un Intermezzo:

Signor mio non vi è riparo,
Io qui spendo il mio denaro
Voglio far quel che mi par....

La gazzarra nei teatri continua per tutto il secolo. Leandro Moratin che fu a Venezia nell' ultimo decennio ci lasciò ne' suoi diarî una briosa descrizione d' una recita al San Grisostomo.

Ma se il pubblico stenta a smettere consuetudini comode e incomode a un tempo, perchè l' arbitrio finisce sempre a' danni di chi l' esercita, per opera di Carlo Goldoni ben altri spettacoli che non farse a braccia, sciocche e triviali, offre un giorno al pubblico il palcoscenico.

E l' uditorio si fa pure più attento che non usi.

Ecco s' alza la tela.

La scena presenta qualche cosa di nuovo, d' insolito. Gli spettatori meravigliati ritrovano sul palcoscenico la calle e il canale che han traversato forse un istante prima, recandosi al teatro. Scorgono una peota con sonatori, Brighella e Florindo che preparano alla cara Rosaura la serenata, il cui merito sta per attribuirsi con impagabile disinvoltura Lelio Bugiardo. Il sipario si leva. Ed ecco la locanda di Mirandolina: ecco il conte della contea comprata: ecco il marchese senza marchesato che

leticano pei begli occhi della locandiera. Si leva il sipario: Che cos'è? Tappezzieri, pittori, fabbri, falegnami, affacendati tutti ad arredare una camera! E il pubblico segue ammirato, attento, l'autore che intorno a un fatto di tutti i giorni va ricamando una delle favole sue più argute. Il sipario si leva: e questa volta quasi l'acre profumo del mare si propaga tosto in tutta la sala. Una strada a Chioggia. Pasqua, Lucieta, Libera, Orsetta e Checcha, tutte a sedere, lavorando i merletti sui tomboli. Pensano ai loro uomini lontani, in alto mare, parlano del tempo, ma una parola detta con malizia, un gesto sgarbato, ed ecco che la bufera, prima che in mare, scoppia in terra tra loro.

VII.

Come il Goldoni concepisse le sue commedie o meglio dove le trovasse, vuol saperlo esattamente il Gozzi. Il commediografo, dice press'a poco il conte in una delle sue molte sonettesse, usciva di casa e girava per la città, tenendo ben aperti gli occhi e *sturate* le orecchie. Entrava nelle botteghe, ascoltava i discorsi da finestra a finestra, s'indugiava ne' caffè e prendeva nota di tutto. *Poi tira dritto,* consiglia il Gozzi al suo lettore

> e sempre mente poni.
> Io ci scommetto, non giungi a Castello,
> Che trovi una Commedia del Goldoni

Proprio così, e non nel *Cunto delli cunti* o in altra raccolta di fiabe, dov'ebbe a cercarle lui.

Il Gozzi, si sa, voleva burlarsi del realismo goldoniano. Egli non arrivava a capire che bisogno ci fosse d'andar al teatro per vedere ciò che si aveva sott'occhio tutto il giorno. Ma Carlo Gozzi non era in grado di notare, o non voleva, quanta poesia avvivasse i quadretti squisiti del Goldoni, anche quando, mettiamo, l'Alcina goldoniana attira le sue vittime, non in giardini incantati, ma in una prosaica locanda.

Nella commedia goldoniana la prima scena, le prime battute bastano spesso a orientarci. Niente antefatti laboriosi che richiedano dallo spettatore un lavoro altrettanto pesante di

LA CASA DI GOLDONI.

orientazione. Non scene inutili da lasciar tempo ai ritardarî di giungere ai loro posti o agl'infreddati per un'ultima soffiata di naso. La consuetudine di offerire alla curiosità del pubblico, appena si levi la tela, il grembiale d'una cameriera e la marsina d'un domestico, non ci venne che più tardi di Francia, e col grembiale e la marsina vennero anche la spazzola inerte della cameriera, il giornale del padrone che il servitore spiega tra gli sbadigli o le sigarette che fuma abusivamente fino alla comparsa del primo attore o della prima attrice.

Nel *Curioso accidente* la prima scena è sì tra un servitore e una cameriera, ma Guascogna e Marianna hanno interessi loro e ben gravi da confidarsi e da confidarci. Si vogliono bene, e una separazione sembra pur troppo imminente. I motivi di questo brutto contrattempo ci espongono, in un dialogo grazioso e spigliato, senza sforzo, quello che sarà la favola.

Nell'impostare le sue commedie il Goldoni non ha rivali. Gli è ben inferiore in questo il Molière come in tutto ciò che comprende la tecnica drammatica. Ma pur nel dialogo dove la vita della commedia è tutta e non ogni autore sa o può. Dialogo naturale, sempre vivo, gaio, se anche non conciso come pareva al Collé, il quale, direi, giudicava da quel *Burbero* che nella produzione goldoniana è una parentesi. Il suo dialogo è ineguale, spesso rapido, di effetto sicuro come nella celebre scena del secondo atto del *Bugiardo* tra Pantalone e il suo degenere figliuolo. Chi non lo rammenta il crescendo meraviglioso? Una bugia tira l'altra, Lelio non sa più dove arrestarsi e il buon Pantalone, turbato, commosso, incerto se credere o no, gli dice „par che ti me conti un romanzo", uscita stupenda, in cui è tutta l'ingenua onestà del vecchio Bisognosi. Ma più spesso ancora il dialogo è verboso, esuberante di riflessioni e di sentenze. Il Goldoni stesso confessa che faticava di più a scrivere una commedia concisa che a farla lunga.

Al dialogo crescono spesso sapore e vita arguzie garbate e talvolta gustosi intercalari. Pensiamo al *vegnimo a dir el merito*, al *figurarse* dei *Rusteghi*, al *son chi sono* di Forlimpopoli, che sintetizza un carattere, al bellissimo *caro vecio fe vu* del *Prodigo* al suo fattore, che faceva, altro!, ma non per il padrone. Qualche volta in mezzo a scene dove troppo si

trascina l'azione (p. e. al terz'atto del *Servitore di due padroni*) il poeta ci sorprende con una parola sola che dice tante cose. Truffaldino rivede la sua Smeraldina e la saluta pronto col vocativo *zovenotta!* che riassume tutto un poema di dolci accordi presi con l'avvenente servetta.

Prolisso di regola nel dialogo, il Goldoni indugia spesso anche nelle chiuse. *La famiglia dell'antiquario* p. e. mette, come il *Servitore*, nelle ultime scene a dura prova la pazienza del pubblico. Non già perchè non sapesse come conchiudere. La tradizione esigeva anche dal Goldoni il lieto fine.

Gli spettatori non volevano lasciar il teatro se non sicuri del benessere avvenire dei personaggi meritevoli o del castigo o ravvedimento dei malvagi. Chiedergli che si sbarazzasse anche di questa pastoia è chiedere troppo a chi volle ignorare l'unità di luogo, e l'unità d'azione intese con liberale larghezza. Ma chiuse logiche, dove allo spirito della commedia e al disegno dei caratteri non si faccia violenza, non mancano. Nel modo che ogni spettatore ben pensante s'attende si chiude *La locandiera*. Lelio bugiardo maledice sì il vizio, salvo a ricominciare alla prima occasione, ma se ne va respinto da tutti, e per lui il fine è tutt'altro che lieto. E chi non avverte una fine arguzia nel modo onde il Goldoni risolve le lotte tra suocera e nuora nell'*Antiquario*? Non c'è lieto fine che tenga. Solo la separazione può calmare gli animi accesi.

Coefficiente essenziale delle chiuse conciliative dovevano essere, si capisce, le nozze. I matrimoni del teatro goldoniano chi li conta? Non che siano mai voluti dalle circostanze, come nel teatro del 500. Anzi l'amore c'entra poco poco. Interessi reciproci, ecco. A che cosa approdassero poi nozze simili ce lo dirà il dramma lagrimoso o meglio ancora il teatro francese del secolo XIX, tutto a base d'adulterio, come se l'adulterio fosse un'istituzione, e non un malinconico episodio.

Salvo qualche singolo rapimento, qualche rara fuga che il Goldoni ben si guarda dallo sfruttare, come farebbe un autore de' nostri giorni, lasciando invece alla perspicacia degli spettatori di valutarne ed esaurirne il significato, la commedia di solito si svolge avanti il matrimonio e nulla accade che la buona morale non approvi. Nel teatro del secolo XIX quasi tutto parte

invece dal matrimonio. Si veda un po' (un esempio solo) in che impieghi Oscar Wilde quel *Ventaglio* che nel teatro del Goldoni è causa di innocui malintesi e gelosie.

Se nel metter in scena — le poche volte che fa — fanciulle che lasciano la casa per fuggir coll'amante o per andarne in cerca, il Goldoni poco osa, il linguaggio di qualche suo personaggio è spesso volgare e peggio Doppi sensi, oscenità aperte, scene triviali non fanno difetto in certe sue commedie. Erano concessioni fatte al pubblico e le gradivano forse palchi e platea. Erano anche ricordi del teatro improvviso, dove la licenza non avea limiti e gli zanni dicevano e facevano cose, di cui il tacere è bello.

Trivialità che meno si avvertono nelle commedie in dialetto dove la forma squisita, perfettissima, se tutto non mitiga, tutto costringe nella sua vera cornice. Molte scene insipide, tante figure scolorite, insulse, acquisterebbero tosto vita, brio, ben altro rilievo, se l'autore non avesse tradotto il suo pensiero in goffa lingua toscana.

VIII.

La questione del dialogo comico trattato da non toscani suggerisce già al Machiavelli questo dilemma: sostituisce l'autore della commedia a peculiari espressioni fiorentine frasi del proprio dialetto? Le saranno toppe in un vestito nuovo. Vi rinuncia? E si priva allora della più forte attrattiva.

Il Goldoni come fece? Il suo italiano ondeggia tra un parlare ricercato e modi dialettali, tra pedantesche affettazioni e idiotismi veri. Spesso, non sempre. Sapeva di non scriver bene, nè mai gli arrise la speranza che l'Accademia del Frullone avesse ad accoglierlo tra i suoi beati. Massime là dove dialetto e lingua si trovano alle prese, il distacco n'esce con una evidenza involontariamente comica. Talvolta pare ch'egli stesso si diverta un po' a canzonare i suoi personaggi, condannati a parlare in lingua. Non vi dispiaccia che, a recare un esempio, io vi presenti Costanza Toffolotti, *vedova civile veneziana e affittacamere*, personaggio del *Buon compatrioto*. Conosceremo così una delle tante figure e figurine goldoniane che sfidano il tempo, e non

vivono nelle commedie più note soltanto. Non solo Don Marzio, Pamela, Lelio, Todaro, Mirandolina, Forlimpopoli, il Burbero e tanti ancora che nel linguaggio famigliare hanno acquistato valore antonomastico, ma quante ve n'ha nelle commedie dimenticate o mai conosciute!

Benchè *nè stramba nè putela che no sapia el viver del mondo* Costanza ha creduto alle promesse di matrimonio fattele da un impostore qualunque. Ma il caso le fa conoscere una sua rivale, veneziana, ma educata a Livorno. Parlano del galantuomo, largo di promesse a ogni femmina in cui s'imbatte, e poco stanno a identificare i loro fidanzati nella stessa persona.

— La diga, cara ela, zelo un signor cossediè?

— Cossediè! Che cosa vuol dir cossediè?

— De diana! La ze pur veneziana anca ela. No la sa cossa che vol dir cossediè?

— No me ne ricordo.

— Ghe domando se el ze un signor.... Come se dise in toscano? Se el ze un signor.... se la me capisse, ricco, nobile, galantomo, o se el ze qualche chiancatore. qualche sguagliato; me capissela adesso?

— Ho capito.

— Vedela se anca io so parlar toscano?.... Gavevelo morose a Livorno?

— Perchè mi fa ella una simile interrogazione?

— Perchè, ghe dirò; ghe vogio far una confidenza. El m'a promesso de sposarme.

— Come?

— No la capisse? L'a promesso de sposarme io.

— Sposar lei?

— Mi, io, come che la vol.

Così la bomba scoppia. E Costanza, appena rivede il sedicente fidanzato, gli parla d'Isabella, fingendo dapprima di non saper nulla.

— E dove abita la signora Isabella? chiede l'amico.

— L'abita in Cale dell'orso che ve spulesa, al Ponte del diavolo che ve porta.

— Signora, io non so perchè vi adirate?

— Eh patron caro, questo no ze gnente: no la sa chi sia, no la me cognosse gnancora. Vegnir in casa de una donna civil, de una vedua da

ben, onorata, farme delle mignognole per tirarme zoso, prometterme de sposarme, e aver impegno e aver obligazion con un'altra? Zelo questo el tratar? Questo el proceder da cavalier? El ze un tratar da poco de bon, el xe un proceder da farabuto, e, cospeto de diana, me farò far giustizia.

— È una bestia costei, pensa Ridolfo, ma gli riesce d'abbindolare ancora l'energica vedovella, finchè, messo alle strette da ben tre donne, piglia il volo Isabella dignitosamente conclude: Io dico che un uomo simile non merita la mia stima. Ma Costanza, cresciuta non a Livorno, ma per ventura sua e nostra tra i ponti, campi e campieli della sua città, sfoga con ben altra forza la sua rabbia: E mi digo che se el g'avesse in tele ongie, lo voria frantumar come un pulese!

C'è bisogno di analizzare la figura? Mostrar le ragioni ond'è si vivo ancora un personaggio dimenticato d'una commedia, cui il suo stesso autore certo non attribuì mai valore alcuno, come il prodigo che spende e non s'accorge?

Non cerchiamo in Costanza nè la passione, nè il sentimento. Mancano come in tante figure di donna del Goldoni. Non peccava la sua arte: la società che ritraeva. In Costanza è prima ardente il desiderio di collocarsi, diviso da tutte le vedove e fanciulle del teatro goldoniano; poi vivissimo invece il dispetto d'essere stata — lei risoluta e scaltra — zimbello altrui.

IX.

Il talento comico del Goldoni sapeva vincere anche il disagio che innegabilmente gli causa lo scrivere in lingua, ma che meravigliosa spontaneità nel comporre il dialogo veneziano e disegnare così il carattere degli interlocutori! La parola e la frase non tradiscono d'una linea il pensiero, e la figura gli esce pura, netta.

Quanti fra gl'innumerevoli che rimproverano al Goldoni le deficienze della forma si son chiesti come in verità avrebbe dovuto scrivere? Avesse avuto la cultura e la dottrina di Scipione Maffei, di Gasparo Gozzi, di Giuseppe Parini che cosa avrebbe fatto? Avrebbe scritto — no — anzi *dettato* le sue

commedie come il Marchese le sue, il Conte e l'Abate i loro dialoghi, in una forma corretta, rigorosamente accademica. Dio ne scampi e liberi! Benedetta mille volte la scarsa cultura del Goldoni, di cui gli si fa tanto carico! Se egli non arriva ancora al compromesso fra il toscano parlato, la lingua letteraria e i dialetti, compromesso che ci diede come frutto l'italiano dei nostri giorni, più o men buono, più o men corretto, ma parlato da tutti — egli certo aprì le vie.

Tanto più si vuol ammirare il suo genio se pur con mezzi deficienti riuscì a dettare lavori intieri, dove la vivezza del dialogo, la tela argutamente intessuta, l'evidenza dei caratteri fanno scordare le toppe e le scuciture della veste. Cosi nella trilogia della *Villeggiatura,* nella *Bottega del caffè,* nelle *Gelosie di Zelinda e Lindoro,* così nel *Curioso accidente* e così nella piu bella del suo reportorio toscano, gl'*Innamorati,* che a noi pur troppo non è più dato gustare nell'interpretazione della Duse. Chi ebbe la ventura di ammirare la giovane Eleonora nella parte di Eugenia, scrisse ch'ella, come nessun'altra, vi sapeva temperare la grazia e la civetteria della figura con profondo sentimento.

Commedia gaia e brillante questi *Innamorati,* varia di cose e di figure, elaborata intorno a un nulla: le gelosie ingiustificate di due fidanzati che si amano davvero. Scene di perfetta verità che si rinnovano tutti i giorni nella vita e che il Goldoni cattivo psicologo, dicono — osserva e coglie penetrando ben più in là della superficie.

Ma fuori d'ogni pedantesca questione di forma, si può chiedersi: chi è che ha fissato la lingua in cui s'abbiano a scrivere i capolavori? Un dialetto parlato da milioni non è una lingua? Più che mai il veneziano, per tanti secoli l'unica favella della potentissima repubblica di S. Marco che la porta, alto strumento di civiltà, in tutto l'oriente. È giusto giudicare di un'opera d'arte, scemarne o crescerne il pregio secondo la lingua in cui fu dettata? Io vedo che tutti noi italiani accogliamo ora a festa un poeta romanesco che, dopo splendide prove del suo ingegno, s'appresta a darci nel suo dialetto un'epopea nazionale. Non esitiamo a togliere dal cantuccio, dove i barbassori della storia letteraria credettero di poterle confinare, con molta deferenza, si sa, le opere dialettali del Goldoni, perchè io fermamente credo

che il teatro non abbia altre commedie perfette quanto la *Casa nova, Sior Todero* e i *Rusteghi.*

I Rusteghi, il capolavoro dei capolavori, la più perfetta fra tutte! Dove si scorge quasi l' allegoria della Venezia d' altri giorni, ancora sana, in lotta coi tempi nuovi che con impronta insistenza battono alla porta. E, pur fuori dell' allegoria, quadro di meravigliosa evidenza, uno spaccato stupendo. Scene che senza il più leggero sforzo si svolgono l' una dall' altra. Caratteri nettamente distinti, anche i più affini! Di servitù non so chi l' abbia notato, e mi par degno di nota — di servitù neppur l' ombra. Da una commedia dell' arte a questa perfettissima, che immenso cammino in dodici anni! Là i servitori, se non in apparenza, in sostanza tutto. Ma questa volta nè più la Colombina pettegola, nè lo sguaiato Arlecchino. La tecnica goldoniana, raggiunto il colmo dell' arco, butta a mare il ciarpame inutile che aveva sino allora rallentato il suo corso, e si svolge agile e svelta.

Nella chiusa dei *Rusteghi,* torna forse l' allegoria. L' austera, la vecchia Venezia si rassegna, un po' torva un po' burbera ancora, ai tempi nuovi. Ma la famosa parlata di siora Felice non è tutta un inno alla tolleranza reciproca, alla pace? A me, se non vedo troppo, par di scorgervi qualche affinità con lo spirito, a cui informerà più tardi Alessandro Manzoni il suo capolavoro. E questo nel Goldoni che troppe volte fu detto superficiale, men che mediocre scrutatore d' anime. Certo, s' è lontani ancora dalla *potenza del ritmo,* dalla *signoria della vita ideale* che Gabriele D' Annunzio s' ostina a voler dare alla scena italiana, e il pubblico restío, *folla di schiavi ubbriachi e di catoncelli stercorari,* s' ostina a respingere con urli e ululi implacabili. Sia detto con sopportazione. Ma correva l' anno 1760. Ai nostri vecchi, gentuccia, quell' arte, umile, borghese come loro, bastava.

X.

Strumento efficace il suo dialetto, dove resta artefice insuperato, il Goldoni altro compie ancora che dell' opera sua scopre un lato novo e originale e n' accresce il valore civile. Egli dà al

teatro la commedia democratica. Con lui il popolo non se ne sta modesto o imbronciato da parte, non si contenta della famigliarità con signori e padroni che i costumi concedono, non entra in scena solo per far ridere o riempiere scene vuote, ma si fa bene innanzi, prende senz'altro il nostro animo con le sue gioie e i suoi dolori. Pensiamo alla *Putta onorata* e alla *Bona muger*. Più d'una volta il popolano, forte della sua onestà e del suo diritto, sa incutere rispetto al nobile che intende abusare del suo grado. Eppure il Goldoni non adula. Tipi loschi e bene sorpresi di popolani non mancano, il ridicolo negli individui e nelle folle non gli sfugge, ma l'anima sua e tutta la sua simpatia son col popolo. Arricci pure il naso il conte Carlo Gozzi e accusi il rivale di piaggiare la plebe per averne gli applausi! Se mai, meglio lusingare un po' il giusto orgoglio di chi anche allora, in mezzo a gravi e lunghi ozî, non se ne stava inoperoso, che accarezzare la misera vanità dei nobili e degli oziosi. E il Goldoni non li accarezzò davvero. Ridicoli e parassiti, maldicenti e viziosi, di nobiltà decaduta o allora acquistata in contanti, i gentiluomini del suo teatro — salvo pochi — compongono insieme una folla multicolore e multiforme, ma poco simpatica.

Non son veneziani, dicono, e così pare. Non sono! Ecco. Se Ippolito Nievo in Sicilia trova che la descrizione della società palermitana, abbozzata dal Goldoni nelle *Femmine puntigliose*, era, un secolo dopo, fedele, bisogna arguirne che, in fondo, il costume, nelle varie regioni della penisola, differisse fino a un certo punto, non che il Goldoni avesse chiesto o letto dell'isola lontana. Quando la sua penna voleva pungere, l'amore del quieto vivere gli suggeriva di trasportare la sua Venezia in altre regioni. Fateli parlare il veneziano quei sedicenti nobili fiorentini, napoletani e siciliani e ravviseremo, con nostro stupore, il *nobilomo* tale, la *zentildona* tal'altra, che, per risparmiar noie al loro babbo, si tolgono il disturbo di parlare alla meglio un linguaggio ad essi meno familiare.

Ma, Sicilia o Venezia, il luogo non è che il necessario sfondo dove si muovono le figure. Cambiano i luoghi, cambiano le consuetudini sociali, ma non mutano i caratteri quando, come fa il Goldoni, il teatro sia imitazione della natura. La sua è la commedia di tutti i tempi e di tutti i paesi.

XI.

Col trionfo delle sedici nel 1751, la fama del Goldoni è stabilita. In quello stesso anno il suo nome comincia a farsi noto in Europa. Dopo il Marini, ma con quanto maggior diritto e decoro nostro, il Goldoni è il primo italiano, la cui opera passi le Alpi. In Germania, e proprio a Vienna, si comincia a tradurne le commedie subito. Son traduzioni ben curiose, senza scelta matura di ciò che potesse rendersi con profitto in altra lingua e adattare a paesi e a costumi così infinitamente diversi. Restano per lo più le maschere e parlano spesso parte in tedesco e parte in veneziano. Questo prova forse che salde radici avesse là, come altrove in Europa, la nostra commedia improvvisa. Kurz, il famoso Bernardon, grande fautore, del resto, del teatro estemporaneo, recitava lavori del Goldoni e li annunciava con manifesti verbosi, dove, secondo il buon uso d'allora, spremeva il succo della commedia e raccomandava l'autore al pubblico. Così, annunciando il *Cavaliere e la dama* o *Le due anime di pari nobiltà,* il cartellone avvertiva che Carlo Goldoni era uno degli scrittori italiani più illustri e accennava a tutti i suoi pregi. Poi, passando in rassegna i personaggi, garantiva che Eleonora, Rodrigo e Anselmo erano modelli di probità, e il dottor Bonatesta un esecrabile impostore.

Già nel 1756, in una lettera del Lessing all'amico Mendelssohn, si parla con vivo interesse del Goldoni che il grande riformatore del teatro tedesco e della coscienza nazionale appunto allora, studiava. Smettendo presto il progetto di ridurre *L'erede fortunata* e non so che altri lavori del Goldoni, trae partito dalla *Locandiera,* dal *Curioso accidente,* dalla *Bottega del caffè* per la sua *Minna.* Così la grande arte del comico italiano feconda l'ingegno drammatico del Lessing.

Più tardi il Goethe proverà di apprezzare e di conoscere il teatro del nostro con la notissima lettera sulle *Baruffe,* accennando ancora al *Servitore di due padroni,* agl'*Innamorati,* al *Burbero,* e della *Locandiera* recherà un giudizio assai più bizzarro che giusto. E la mamma del grande, in quelle deliziose lettere, che, rivelando l'esuberante arguta giovialità della scrivente, a noi danno anche il modo di meglio intendere qualche atteggiamento

nell'opera del suo poeta, d'una recita della *Finta ammalata* a Francoforte riferisce così: "Tra le altre cose Iffland ci diede Agapito, lo speziale sordo della *Finta ammalata*, e il giubilo e il riso furon tali che l'ilarità s'attaccò ai comici sicchè duraron fatica a restar in carreggiata e a non sfigurare.„

Alla gustosa macchietta dello speziale sordo, la *Finta ammalata* dovette in Germania la sua grande popolarità. Nell'abbozzare il personaggio il Goldoni spiegò tutto il suo brio comico, e col primo titolo da lui dato alla sua commedia *Lo speziale, ossia la finta ammalata* parve un momento volerlo elevare al grado di protagonista. In una commediola tedesca degli ultimi del secolo XVIII, dove hanno parte singoli personaggi dei lavori che godevano allora maggior favore nei teatri tedeschi, Agapito non manca. Piccante è pure la gara tra i due celebri attori Iffland e Schroeder nell'interpretazione di questa parte. Schroeder che assiste una volta alla commedia del Goldoni, recitata dall'Iffland, non sta nella pelle finchè scorge il pubblico indifferente, ma s'alza di scatto e lascia il suo palco, sbattendo con violenza la porta, appena gli spettatori cominciano ad applaudire.

Indulgendo al gusto barocco del tempo, i nomi di parecchie commedie goldoniane si convertono in titoli prolissi, lunghi più che serpi. Cosi gl'*Innamorati* diventano gli *Amanti litigiosi* oppure *Non son bambini quest'innamorati?*; il *Burbero benefico* si muta in *Paridom Wrantpott o Chi tiene il broncio si rabbonisce*; la *Famiglia dell'antiquario* è la *Cabala domestica*; il *Padre di famiglia* il *Beniamino sulla galera. La donna di garbo* diventa *La coltura val più della bellezza*, sentenza di cui si serve non so chi per avvertire un impresario che l'attrice da lui voluta mancava — ahimè — delle attrattive più care ai pubblici di tutti i tempi. Il *Curioso accidente* si trasforma in *Presto, avanti che qualcuno lo sappia,* titolo tanto bizzarro, che un povero ingenuo, lettolo sulla tessera di favore avuta per la recita, la restituisce il giorno dopo a chi gliel'aveva data, avvertendolo risentito ch'egli a teatro non c'era stato, non essendo uso di andarci senza che nessuno lo sapesse.

Anche Schiller non ignora il Goldoni. Alla soave sua Carlotta di Lengefeld raccomanda di leggerne le *Memorie,* e sulle *Memorie* detta egli stesso due articoli, lodandone la festevolezza

e l' aurea sincerità. Nel colloquio che il Goldoni ebbe col Rosseau, il filosofo gli pare assai piccino a lato del comico italiano. E lui, Schiller, che tradurrà più tardi la *Turandot,* non esita a notare che il trionfo del Gozzi era stato effimero e immeritato.

Se c' è chi loda, e i laudatori sono, si vede, nomi ben chiari, più d' una voce si leva a sminuire i pregi dell' intruso. L' allarme lo dà nel '59 Giovanni Gottsched, esclamando: "O che non s' è pensato ora di ricorrere di nuovo anche agli italiani, dopo che sorse un Goldoni a dar nuova vita alle arlecchinate cadute in discredito?„ E aggiunge, bontà sua, che ormai ai suoi connazionali non restava che rivolgersi ai Lapponi, ai Samojedi e agli Ottentotti. Allarme che non resta senz' eco, perchè i critici arcigni del Goldoni in Germania si fanno sempre più numerosi. Ma non scema per questo la sua fortuna colà, dovuta dunque massimamente al favore delle platee. Perciò fortuna più schietta, più genuina, chè la critica, sempre e in ogni dove, segue a piè zoppo le manifestazioui d' un' arte nuova.

Troppo spesso in Germania il Goldoni venne abbassato al livello dell' Iffland, nè rimediava abbastanza a questo sciocco parallelo Ludwig Tieck dicendo che il Goldoni gli pareva ben superiore all' Iffland. O che si fa onore a un gigante dicendolo ben più grande d' un nano? E l' Eschenburg non si perita di appellare Johann Brandes (modestissimo commediografo, del quale neanche la storia letteraria sa più il nome), *il Goldoni della Germania.*

Ma la soverchia vicinanza non fu mai, si sa, proficua a giudizî sereni. Chi scrive oggi del nostro in Germania, cerca e trova con equo esame le ragioni della vitalità d' un' opera che conta più d' un secolo e mezzo di vita. Qua e là si ricorre ancora per ispirazione a lui. Così il *Krampus* di Hermann Bahr ritrae del *Burbero* più che una linea in fondo al volume non conceda. Nel secondo atto dell' *Elezione del sindaco* di Max Burkhardt ritroviamo senza difficoltà alcune scene delle *Baruffe.*

Le commedie del Goldoni conquistano non la Germania soltanto, ma tutta l' Europa, non esclusa la Slavia. In Ispagna il suo nome si fa presto popolarissimo e glielo attesta al Goldoni stesso il Moratin a Parigi. In Portogallo le sue commedie, tradotte in gran numero, soffocano il teatro nazionale. Il vescovo di Grao-Parà, portoghese spirito bizzarro, nelle sue *Memorie* confessa

più utili alla morale certi lavori del Goldoni sul teatro che i discorsi dei suoi padri dal pergamo. E perchè a tanta bestemmia nessuno si stracciasse i vestiti o lacerasse la pagina dove stava scritta, reca a prova *Il cavaliere e la dama, esempio e stimolo nobilissimo di onore e di castità.*

Seguire la fortuna del teatro goldoniano in tutti i paesi, in tutte le lingue d'Europa, non si può, ma se ne fa un'idea chi sappia che delle 120 sue commedie 80 almeno furono tradotte in più di 20 lingue; che il *Burbero,* per esempio, la più fortunata di tutte se non la più bella, ebbe forse 30 traduttori. Quasi altrettanta ventura toccò alla *Locandiera,* e resta di poco addietro il *Servitore.* Stragrande è il numero dei traduttori — traduttori e traditori — e certo non esiguo quello degl'imitatori. Contarli? Son legione. E quanti mettono a contribuzione il suo teatro senza citare la fonte! Così le opere del Goldoni diventano un pozzo dove tutti attingono e i meno lo confessano, forse per non crescere la concorrenza. Fu anche lui, come di Plauto asserì argutamente il Bibbiena, un moccicone che teneva le cose sue senza una chiave e senza una custodia al mondo. Ma Goldoni era ricco e generoso, e chi è ricco e generoso dà senza guardare il quattrino. Poteva.

Anche, alla sua notorietà in Europa e fuori, contribuì il vastissimo repertorio melodrammatico, nel quale ebbe collaboratori i più celebri compositori del settecento: il Galuppi, il Salieri, il Guglielmi, il Piccinni, il Duni, il Gassmann, l'Haydn e il Mozart. Inaudita fortuna ebbe nel settecento la *Buona figliuola* con la musica del Piccinni. Fu la *Cavalleria* del secolo XVIII e portò il nome del poeta e del compositore fino in Cina.

XII.

La salita era stata laboriosa, anche per il lavoro immane — commedie, libretti, poesie d'occasione — che gli gravava le spalle, ma costante. Solo quando fu bene in alto si scoraggiò d'un sassolino che un maligno invidioso gli gettò innanzi ai piedi — e le fiabe del Gozzi e tutto il suo livore non sono di più di fronte all'opera sua — e lasciò la lizza dei buoni principî, dei

lunghi e sicuri trionfi, nauseato della sconcia guerra dei Granelleschi e che tutto il lavoro fino allora compiuto non bastasse, agli occhi di tutti, a salvarlo dalle offese. Il Gozzi l'aveva messo tra i *genii dell' incoltura,* tra i *guastatori,* tra i *logoratori di penne* e tra quelli che più contribuirono alla *fatale sconfitta* dell' *accurato e purgato scrivere.* Ma della letteratura per la letteratura se n'era fatta troppa fra noi. Urgeva costruire ponti e strade per ricondurla alla vita, questa benedetta letteratura. E se ciò, nel caso nostro, accadde un po' a scapito della bella forma, tanto peggio per *l' accurato e purgato scrivere.*

Il trionfo di un'ora Carlo Gozzi sconta con un oblio che neanche il centenario della sua morte, scaduto l'anno scorso, valse a vincere. Anche l'opera dovette espiare per l'autore. È dimenticato pur fuori d'Italia, dove un tempo qualche critico dalla veduta corta ebbe il malinconico pensiero di preferirlo al Goldoni.

Così va il mondo, concludeva il Gozzi ponendo fine al racconto della gara onde gli pareva essere uscito vittorioso: ossia, voleva dire, *parce sepulto* e non se ne parli altro. Ma egli stesso potè veder rivivere la fortuna del suo grande rivale e tramontare troppo rapidamente il proprio astro. Cosi va il mondo, Carlo Gozzi.

Stanco l'animo, non l'ingegno, il Goldoni lascia la sua Venezia e va in Francia. "Oh mi mo credo che nol torna altro„ osserva triste Bastian nella commedia allusiva, con la quale Goldoni prende congedo dai suoi concittadini. E questo presentimento s'avvera. Stanco l'animo, eppure nuove lotte lo attendono colà. Ma la colpa era più di lui, che aveva forse sollecitato l'invito, che di chi l'aveva fatto. A Parigi si voleva non il riformatore, ma l'abile compositore di scenarî. Recitare delle commedie scritte, in italiano, a un pubblico che non intendeva la lingua? E il Goldoni rifà all'indietro la strada che aveva percorso animoso in Italia e sciupa persino qualche suo capolavoro riducendolo a meschino scenario.

Ancora pronto l'ingegno. Da Parigi giunge in Italia la trilogia di *Zelinda e Lindoro,* della quale la prima parte è uno squisito gioiello. Giunge il *Ventaglio,* che, caduto a Parigi e anche in Italia non accolto subito come per comune consenso si fa ora, è tra i lavori più animati e più perfetti del Goldoni. Giunge

finalmente, nella elegante veste francese, poi in traduzione o meglio in un rifacimento un po' goffo dello stesso autore, quel *Burbero benefico* ch'ebbe, fra tutti, le sorti più liete fuori del nostro paese: tanto poterono la lingua e il sincero trionfo di Parigi. Dove bisogna ammirare la duttilità straordinaria del genio del Goldoni che a 63 anni non solo scrive una bella commedia in una lingua non sua, ma arriva ad assimilarsi il modo di concepire e comporre degli autori francesi. Così come il Goldoni, mezzo secolo più tardi un altro italiano a Parigi, Gioacchino Rossini, rinnoverà di pianta l'arte sua creando ancora un capolavoro. E nel 1787 giungono in Italia quelle *Memorie*, dove un grande commediografo consegna alla storia le vicende della sua riforma, e un caro vegliardo, ancora arzillo, si compiace di narrare i mille vari casi della sua vita.

Dopo una lotta quadriennale coi comici del teatro italiano, il Goldoni, deciso di non rinnovare l'impegno, esita tra gl'inviti che, quasi nello stesso tempo, gli giungono da Lisbona, da Vienna, da Londra, e pensa anche con desiderio alla sua Venezia, quando vien chiamato a insegnar l'italiano alle figlie di Luigi XV e resta in Francia. Di questo nelle sue *Memorie* e, quel che più vale, nelle sue lettere, parla come di una grande fortuna. Era un ufficio troppo modesto per il suo nome, e la fortuna in verità fu più delle principesse che sua. Ma s'avvicinava ai 70 anni: aveva lavorato assai. Chi vorrebbe biasimarlo d'aver accettato quello che a lui pareva un avvenire sicuro? E, quel che più monta, economie non n'aveva fatte.

Scrisse il Dall'Ongaro che il Goldoni

> In trenta e più anni vissuti a Parigi
> Buscò molti applausi e pochi luigi.

Applausi e luigi s'equilibrano. Ma, nelle commedie che scriveva e nelle lezioni che impartiva, la sua attività non s'esauriva tutta. Da Parigi manda commedie a Venezia, libretti in tutta Europa; riscuote un assegnamento dal duca di Modena, riceve regali, spesso in contanti, dai protettori e nobilomini a cui va dedicando le sue opere. Ciò che manca a questo lavoratore straordinario è la virtù della parsimonia. *"I bezzi no ne sbusa le braghesse a nualtri pastori ossia poeti,* canta, e pensa: mal comune, mezzo

gaudio. Era prodigo e, senza mai essere stato *burbero,* assai benefico. E, come tutti allora, giocava.

XIII.

Piace rievocare in quell'ambiente, straniero a lui di lingua e di consuetudini, l'imagine del Goldoni, andato colà a rappresentare l'onestà e l'ingegno della nostra gente. Con interesse sempre desto, con animo commosso si leggono anche i cenni più modesti sul Nostro per entro alle pagine di memorie sincrone. È nel salotto del duca di Gèvres che il Goldoni si diverte e applaude a „Les fautes sont personnelles", commedia di Rétif de la Bretonne, letta dall'autore. Applausi dei quali il famoso o famigerato poligrafo molto si compiace, perchè dice: il Goldoni se ne intende. Avrebbe detto così se il giudizio fosse stato una condanna?

Fleury, attore della Comédie, ce lo mostra frequentatore assiduo del loro ridotto, in mezzo a Beaumarchais, Saurin, Favart, Rochon. Seduto davanti al caminetto e tanto vicino al fuoco da dover riparare le gambe con certe gambiere di cartone, che, quando il *Théâtre français* mutò sede, furono scupolosamente inventariate, egli ascoltava la conversazione frizzante dei confratelli in Talia, attento e silenzioso. Doppia economia di spirito e di combustibile, commenta, con un granellino d'ironia, il Fleury. Per il combustibile vada, ma il Goldoni era in verità taciturno di natura. Ce l'attesta il Casanova, e dice egli stesso:

> Di parlar pompa non faccio;
> Se il parlar non mi giova, ascolto e taccio.

Taceva più che mai, penso, trovandosi a competere con lo spirito gallico, in una lingua che non era il suo dialetto.

Nella villa di Carlo Bertinazzi, il celebre arlecchino, assistiamo col Fleury a un pranzetto, al quale venne anche il Goldoni. Argomento a lui prediletto di discorso, massime coi francesi, gli era il suo *Burbero.* E lo stesso Bertinazzi, vuole il Fleury. gli sarebbe stato modello per il suo Geronte. Il grande arlecchino era un cuore eccellente, ma indole impetuosa tanto, che un

giorno, senza l'intervento dell'ottima sua moglie Zanetta, avrebbe distrutto una porta contro la quale s'era urtato. Ecco dunque Cristoforo della *Casa nova* e Gian Giacomo Rousseau non più soli a disputarsi l'onore d'aver animato uno de' più fortunati personaggi del Goldoni.

Andava sempre a piedi (narra il Fleury) segnando ogni passo con la sua canna. Così dunque come lo fa rivivere il Dal Zotto nella geniale sua figura, forse leggermente idealizzata, perchè lo scultore non volle spingere il realismo della statua fino ad arrotondare la persona del commediografo, come in verità pare fosse. Contro l'uso di Parigi, il Goldoni non sapeva poi rinunciare al *tabarro di scarlatto rosso*, ben noto in tutta Venezia.

Ma, accanto al poeta, non dimentichiamo la soave musa domestica. Ella, cantava il marito,

> . . . . è, per dir vero, un' ottima donnetta;
> E se fossero tutte di tal schiera
> Forse non vi saria tanta disdetta.

Se già in Italia la Goldoni sentiva dappertutto un po' la nostalgia della sua Genova, quanto più a Parigi, in paese d'altra lingua, a lei nuova! Era stata sempre amante della vita ritirata e poco della conversazione. Certo Gioachino Burani, morto nel 1794 di 91 anno, afferma in un suo rarissimo diario: „Io ne son testimonio della bontà e docilità della signora Nicolina Goldoni poichè dall'anno 1748 sino all'anno 1763 (sic) di sua dimora in Venezia, essa fu sempre la sola compagnia di mia moglie, e mia moglie la sola compagnia di sua comare Goldoni."

E a Parigi? A Parigi come a Venezia. In una lettera del marito, scritta a Fontainebleau nel 1765, si legge: „Mia moglie, povera donna, fa per tutto la medesima vita. Sta in casa, in compagnia dei suoi cani e va qualche volta a farli passeggiare nel Parco, e credo che, se non fosse per far passeggiare i cani, non sortirebbe di casa. Io qualche volta ci patisco a vederla così solitaria, ma penso poi, che siccome è difficile di guadagnare la via di mezzo, è meglio che la donna pecchi nel troppo ritiro che nella troppa allegria."

Non si può riandare la vita del Goldoni senza un pensiero di gratitudine a questa donna che sempre mite, paziente, affettuosa

gioisce e non s'esalta dei suoi trionfi, lo conforta nelle sue ore d'ipocondria, l'assiste malato.

L'ultima notizia serena sulla sua vita è un grazioso invito in versi, direttogli il 3 novembre del 1791 dal suo intimo Favart.

La sua grande bontà, l'indole aperta e gioconda gli avevano cattivato tanti cuori nella sua seconda patria. Dove, se non giungeva la rivoluzione a sconvolgere animi e cose, avrebbe avuto una fine tranquilla; la sua salma sarebbe stata composta con la dignità dovuta al suo nome, e la biografia non ci sarebbe ora avara di qualche notizia sui suoi ultimi giorni. Certo gli erano vicini la sua Nicoletta, ormai settantenne, se il dolore non l'aveva troppo abbattuta, e il nipote cui l'amoroso zio aveva voluto assicurare l'avvenire. Ma — ahimè! — nell'ultimo anno di sua vita venne a mancargli la pensione, e il Goldoni, dopo quattro mesi e mezzo di malattia e quasi cieco, muore in una soffitta nella miseria più terribile, come la contessa d'Agoult narrava a Valentino Carrera, d'aver sentito più volte, nella sua adolescenza, da testimoni del Terrore.

XIV.

Era venuto al mondo senza una lagrima. Sua madre l'aveva partorito senza dolori. Tutto il sorriso, che sì felici principî sembravano promettere, è nel suo teatro, che anche senza l'impulso di queste feste bicentenarie, cui con mirabile slancio danno opera ogni ceto e ogni città dove si parli la divina nostra lingua, è oggi, nella parte sua pura e perfetta, vivo e fresco. Vive tante delle sue gioconde commedie; vivo il suo nome pur nei suoni, perchè le recenti vittorie d'una musica semplice, arguta, ricamata su telai goldoniani, diede nuovo alimento alla sua popolarità anche fuori d'Italia. E l'arte sua continua ancora in quella dei suoi epigoni: continua nelle festevoli commedie del Bon, nella produzione più recente del Selvatico, del Sugana e di Giacinto Gallina, il più forte di tutti, rapito ahimè quando, raggiunto il colmo dell'arte sua, al suo ingegno s'aprivano novissime strade.

Resta l'arte, resta l'opera del Goldoni più viva che mai nella sua Venezia e pur nelle calli e nelle piazze e nelle case

di tutte le nostre città, ancora sì venete di linguaggio, di costumi, di tradizioni.

E noi italiani della costa adriatica orientale, che alla repubblica dell' Evangelista dobbiamo una seconda civiltà, noi nel Goldoni, prima che il maestro di verità alla scena universale e il riformatore benefico in casa propria, veneriamo il padre, il principe di quel dialetto ch' è la nostra lingua: principe mite semplice arguto, nelle cui commedie — con memore affetto, con rimpianto ogni giorno più intenso — scorgiamo e sentiamo anzitutto e sempre **Venezia, Venezia, Venezia.**